

# Loti o la fabulación del Yo

## *Loti ou la fabulation du moi*

### *Loti or the fabulation of the self*

Violeta GARCÍA

Universidad de Deusto  
vgarcia@fil.deusto.es

#### RÉSUMEN

Pierre Loti (1850-1923), escritor y oficial de marina francés, no logró nunca separar su obra de su vida. Tanto en sus libros explícitamente autobiográficos como en sus novelas, laten con fuerza las anotaciones de su Diario íntimo. Apuntes que condicionan toda su escritura y que constituyen la fuente primigenia de toda su creación.

#### PALABRAS CLAVE

Autobiografía  
Diario íntimo

#### RÉSUMÉ

Pierre Loti (1850-1923), écrivain et officier de marine français, n'arriva jamais à séparer son œuvre de sa vie. Les notes prises dans son Journal intime revivent dans ses livres explicitement autobiographiques et dans ses romans. Annotations personnelles qui déterminent toute son écriture et qui constituent la source première de toute sa création.

#### MOTS CLÉS

Autobiographie  
Journal intime

#### ABSTRACT

Pierre Loti (1850-1923) French novelist and naval officer, never managed to separate his literary work from his life. The notes he made in his private Diary are featured both in his explicitly autobiographical books and his novels. These notes determine all his writings and represent the original source of his whole creation.

#### KEY WORDS

Autobiography  
Private Diary

**SUMARIO** 1. El Diario íntimo. 2. Los libros autobiográficos. 3. Oriente. 4. Polinesia. 5. África. 6. Bretaña. 7. País Vasco. 8. Referencias bibliográficas.

En su persecución incesante de ese yo desconocido que se le escapa en cada golpe de tiempo, el escritor Pierre Loti, el oficial de marina Julien Viaud (1850-1923), habrá recorrido todos los vericuetos, traspasado todas las fronteras, de la literatura del yo, sin haber conseguido nunca organizar la creación fuera de su propio proceso de reconocimiento y de reconstrucción. Su obra, compuesta fundamentalmente a partir de las notas recogidas en su Diario íntimo, aun-

que se organiza de forma diversa: novelas, autobiografías, libros de viaje, artículos periodísticos..., aparece siempre condicionada por su obsesiva necesidad de hacerse presente en ella. El resultado es una obra intimista y subjetiva, *impresionista* decían sus críticos de entonces, siempre a medio camino entre la realidad y la ficción, en la que los géneros se entremezclan y la fabulación del yo aparece como la verdadera razón del acto creador.

### 1. El Diario íntimo

Niño extremadamente sensible y algo solitario, inicia su Diario a la edad de doce años sin sospechar que estaba comenzando lo que sería toda una vida de escritura ininterrumpida.

En aquellos días, anotaba fundamentalmente sus angustias infantiles, sus tristezas, sus sueños y quimeras, sin conceder demasiada importancia a los acontecimientos cotidianos que no figuraban entonces entre sus apuntes con la precisión que lo harían más tarde. Escribir le ayudaba sobre todo a contrarrestar la fragilidad de las cosas, su volatilidad. Y le gustaba hacerlo de una forma un tanto secreta, sólo para él, sin pensar en compartir sus notas con los demás. No imaginaba entonces que años más tarde la intimidad de sus palabras buscaría refugio en un público lector al que acudiría en busca de solidaridad ante la humana angustia de saberse tiempo, como reconoce en su primer libro autobiográfico, *Le Roman d'un enfant*:

Mon Dieu, j'ai bien changé depuis cette époque. Mais ce serait beaucoup sortir du cadre de ce récit d'enfance, que de conter par quels hasards et par quels revirements dans ma manière, j'en suis venu à chanter mon mal et à le crier aux passants quelconques, pour appeler à moi la sympathie des inconnus les plus lointains. (Loti, 1999: LVIII)<sup>1</sup>

Y así, ese primer Diario, que compuso como si fuera un manuscrito asirio por medio de una tira de papel sin fin, enrollada en un palo y protegida con códigos que la volvían impenetrable, llegaría a convertirse a lo largo de los años en miles de páginas manuscritas que el escritor redactó hasta poco antes de su muerte. Hojas que viran al color sepia en el mismo momento de ser escritas y que para el melancólico novelista constituyen por sí solas el mejor refugio contra el ineludible fin.

Loti escribió siempre su Diario con orden y meticulosidad. Reunía las cuartillas por años en grandes carpetas de papel blanco y cada año por semestres: de enero a junio y de julio a diciembre. Intercalaba entre las hojas todo tipo de objetos como telegramas, cartas, invitaciones, artículos de prensa, facturas, ejercicios de escritura árabe o turca, flores secas... Todo lo que tenía relación con algún momento importante de su vida encontraba acomodo entre sus páginas, pues estos elementos, al modo de la magdalena de Proust, le ayudaban a recordar el olor y sabor del perdido instante y sobre todo le probaban a él mismo que un día estuvo allí. Su *Journal*

---

<sup>1</sup> La edición de B. Vercier tiene la virtud de reunir en un mismo volumen dos de los tres textos autobiográficos del escritor: *Le Roman d'un enfant* y *Prime jeunesse*.

es la base de toda su obra novelesca. Su vida está reseñada puntualmente en él. Las páginas donde anida su escritura menuda y solitaria actúan a modo de transparencia sobre las páginas de la ficción. No se concibe la una sin la otra. Pues ambas le permiten, en definitiva, luchar contra la muerte negra y sorda que amenaza constantemente la vida, tema recurrente de toda la escritura lotiana.

En 1918, a la edad de sesenta y nueve años, tras una vida de grandes éxitos sociales y literarios y cuando siente el fin de su vida cercano, cesa de escribir ese Diario que ha sido la sombra de su vida, el espejo de todas sus emociones, la columna vertebral sobre la que ha apoyado su existencia:

Aujourd'hui 20 août et en prévision de ma mort, j'arrête définitivement ce journal de ma vie, commencé depuis environ quarante-cinq ans. Il ne m'intéresse plus, et n'intéresserait plus personne. P. Loti. (Loti, 1998: 251).

Después de su muerte, acaecida en 1923, su hijo, Samuel Viaud, gran admirador de su padre, seguirá publicando fragmentos del Diario íntimo del escritor. Un primer tomo aparecerá en julio de 1925, (*Journal intime 1878-1881*), y un segundo tomo en 1929, (*Journal intime 1882-1885*).

## 2. Los libros autobiográficos

Loti publica dos libros autobiográficos a partir de sus recuerdos y de las notas recogidas en su Diario: *Le Roman d'un enfant* (1890), que escribe a los cuarenta años, después de haber publicado lo esencial de su obra novelesca, y *Prime jeunesse* (1919) treinta años después, tan sólo cuatro años antes de su muerte.

Son dos relatos de infancia y de juventud escritos en primera persona, en los que, a pesar de la declaración de intenciones y del *compromiso con la verdad* que según Philippe Lejeune se supone a toda autobiografía (Lejeune, 2001: 5/7), se escamotea una y otra vez la misma. Los nombres aparecen modificados, los lugares disimulados. Existe un intercambio continuo entre la verdad, las medias verdades y lo claramente falso. Juego al que se presta Julien Viaud/Pierre Loti durante toda su vida, pues siempre amó el disfraz y el equívoco, así como el intercambio de identidades.

No obstante, como si quisiera adelantarse a las posibles críticas, Loti califica este relato de infancia de *Roman* y nos previene desde la primera página del carácter subjetivo y discontinuo de la narración:

Au début de l'existence, mon histoire serait simplement celle d'un enfant très choyé, très tenu, très obéissant et toujours convenable dans ses petites manières, (...). Aussi voudrais-je ne pas écrire cette histoire qui serait fastidieuse ; mais seulement noter, sans suite ni transitions, des instants qui m'ont frappé d'une étrange manière, -qui m'ont frappé tellement que je m'en souviens encore avec une netteté complète. (Loti, 1999: I).

En *Prime jeunesse*, que el propio escritor titula *suite au Roman d'un enfant* y que dedica a su hermana Marie fallecida en 1908, retoma el hilo que había dejado en suspenso en el *Roman*, a la edad de catorce años y medio. Justo en el momento en el que el niño decide seguir los pasos de su hermano mayor en la Marina. Este segundo libro, que el autor inicia con un retroceso sorprendente, pues el capítulo I comienza con el recuerdo de un paseo con su madre a los trece años de edad — ¿Equivocación?—, narra su entrada efectiva en la Escuela Naval y se acaba con la primera noche que el joven pasa en el Borda, el buque escuela varado en el puerto de Brest.

Pero este error cronológico no es la única sorpresa que deparan estos dos libros supuestamente autobiográficos. En el *Roman*, el autor-narrador-héroe se llama *Pierre* o más bien —los otros— le llaman *Pierre*, como su hermana o su amiga Lucette, ya que el narrador no usa nunca este nombre. Como el libro aparece firmado por Pierre Loti, la identidad del autor queda, no obstante, fácilmente establecida.

Sin embargo, en *Prime jeunesse*, el apelativo *Pierre* cede su sitio a J. (inicial de su nombre verdadero). Sus seres queridos recobran la identidad que había sido ocultada en el primer libro. Así, su hermano es G. Aunque en lugar de Gustave (su verdadero nombre), aparece como Georges (*Georges* es el hermano mayor del protagonista de su segunda novela *Le Mariage de Loti*, personaje calcado sobre el real). Su madre aparece como Nadine V (su verdadero nombre y la inicial de su apellido marital). [Loti, 1999: XXXV]. De tal manera que el lector puede concluir sin esfuerzo que el narrador esta vez se llama J.V. (su verdadera identidad: Julien Viaud). Aunque el libro aparecerá firmado por Pierre Loti.

Detrás de este enredo de nombres se oculta quizá un cierto pudor por parte del escritor a la hora de convertir a sus familiares en personajes, de hacerlos entrar, por la fuerza de su pluma, en el terreno de sus propias fantasías. Titubeos con la realidad, que mantuvo siempre, incluso en sus anotaciones más íntimas<sup>2</sup>.

En este segundo libro, no obstante, Loti inicia un tímido, aunque incompleto, camino hacia la realidad y así, junto a los casi verdaderos nombres de sus familiares más cercanos, Rochefort, su ciudad natal, que no es nombrada en ningún momento en el primer texto, aparece en el segundo claramente identificada.

Juego incesante entre la realidad y la ensoñación que sitúa estos dos libros en las fronteras del género y que introduce al lector en un laberinto de sinonimias.

Poco después de su muerte, se publica *Un jeune officier pauvre*, tercer relato autobiográfico de Loti, que el escritor había preparado con la colaboración de su hijo Samuel y que, retomando el hilo de los anteriores, recoge el periodo que va desde su ingreso en la Escuela Naval hasta su encuentro en Turquía con Hakidjé<sup>3</sup>, la circasiana de ojos verdes, que le inspiraría el personaje de *Aziyadé* de su primera obra de ficción.

<sup>2</sup> Loti solía cambiar los nombres reales en el Diario, tanto los de las personas como los de las localidades. En algunos casos, las anotaciones iban precedidas de signos o símbolos que sólo él conocía.

<sup>3</sup> Algunos críticos cuestionan la existencia real de la joven a pesar de su presencia en el Diario, pues consideran que este puede dar lugar también a un proceso de autoficción.

### 3. Oriente

Así, de las anotaciones del Diario —según Loti sólo inventa el final— surgen las páginas de *Aziyadé* (1879), que se publica de forma anónima. Nombre de suaves resonancias que se convertirá en símbolo de amor absoluto y trágico y que formará parte a partir de entonces del acervo personal del autor, que hará revivir al personaje —¿o realidad?— más allá de su muerte ficticia —¿o real?— en escritos posteriores llenos de remordimiento y de nostalgia<sup>4</sup>.

Escrita en primera persona, la novela se divide en cinco partes integradas por múltiples y breves capítulos. En realidad se presenta como la recopilación de un conjunto de anotaciones íntimas de un oficial británico llamado *Loti*, destinado en Turquía, entre las que se intercalan cartas recibidas o enviadas por el protagonista<sup>5</sup>. Estas notas se presentan ordenadas cronológicamente, —aunque a veces de forma fantasiosa— y pretenden reproducir el ritmo y el tono de un diarista. El discurso se preocupa por reconstruir la sensación de recuerdo y se desocupa de la intriga, que es prácticamente inexistente.

Y por el recuerdo deambulan el imperio otomano y su desmembramiento, la guerra turco-rusa, los placeres exóticos y prohibidos de Estambul, la ciudad misteriosa, que deviene representación simbólica de dos mundos que se oponen: Oriente y Occidente. Por un lado Europa, por el otro, una figura de mujer, *Aziyadé*. Heroína siempre presente y ausente pues, aunque toda la novela gira en torno a su persona, no posee apenas capacidad actancial. De tal modo que Roland Barthes llegó a considerarla como un término neutro, *un término cero*, (Barthes, 1972: 179) de la diégesis.

En cualquier caso, la novela está siempre al límite de no serlo. Los acontecimientos se suceden sin motivo aparente; los personajes aparecen y desaparecen sin mayor explicación; los diferentes episodios no siempre tienen una estructura coherente. El texto se resiente de esta falta de unidad y en este sentido cuesta, de nuevo, definirlo como género.

Además de la posible inexperiencia del autor —confesada más tarde por él mismo— a la hora de construir su ficción, la falta de ortodoxia de la novela podría deberse a esa escritura personal que le da origen. Pues como señalan los autores de *Autobiografía y modernidad literaria*, al contrario de lo que sucede en la autobiografía tradicional —que aparece normalmente como *monofónica y lineal*— la escritura autobiográfica estalla en múltiples haces y se vuelve *polifónica y radial* y el relato pierde la hegemonía frente al discurso que pasa de tener un ritmo continuo y progresivo a adquirir un ritmo discontinuo y redundante propio de la introspección y del análisis personal. (Prado/Bravo/Picazo, 1994: 216).

<sup>4</sup> *Fantôme d'Orient* en 1892, sobre el tema de la ausencia, de la muerte y del recuerdo —la más nervaliana de sus obras—, *les Désenchantées* en 1906 y *Suprêmes Visions d'Orient*, libro escrito en 1921 y en el que el autor conduce una vez más a sus lectores a Constantinopla en una nueva peregrinación al cementerio donde yace su querida Hakidjé /*Aziyadé*.

<sup>5</sup> Son 19 cartas en total. Muchas de ellas verdaderamente enviadas o recibidas e introducidas tal cual en la ficción, como la de su hermana Marie, donde cambia sólo Saint-Porchaire por *Brightbury*, (p. 27)-, o la dirigida a su amigo, *William Brown*, (p. 31), en realidad enviada a Léon Baudin, subteniente de infantería en Annecy.

Proceso introspectivo llevado adelante por medio de un héroe-yo-narrador que, al llamarse *Loti* —nombre nada inglés por otra parte—, hace emerger al oficial francés Julien Viaud sobre el personaje del oficial británico. Ahora bien, siempre en un enredo de personalidades, pues el autor(anónimo)-narrador-héroe no aparece en su vertiente de militar, ni siquiera de civil, sino en ese doble de sí mismo que años antes, en 1872, descubrió en las lejanas islas de Polinesia, cuando fue re-verbalizado y re-presentado con ese nombre de flor, por las damas de la corte de la reina Pomaré IV.

De tal manera que en su primera obra de ficción, Julien Viaud otorga a su protagonista —prolongación imaginaria de sí mismo— el nombre que le pusieron en Tahití y que más tarde convertirá en célebre seudónimo.

#### 4. Polinesia

En diciembre de 1879, animado por la aceptación editorial de *Aziyadé*, decide dar forma a otro libro basado esta vez en su estancia en Tahití. La obra, que se llamaba inicialmente *Rarahu, idylle polynésienne*, se publica finalmente en 1880 con el título *Le Mariage de Loti* y lleva como subtítulo un sugerente *par l'auteur d'Aziyadé*.

Esta vez se trata de una novela que transcurre en Polinesia, en la paradisíaca isla de Tahití, y narra el idilio entre un oficial de la marina inglesa llamado *Harry Grant* —al que enseguida las jóvenes tahitianas de la corte de la reina *Pomaré IV* rebautizan con el nombre de *Loti*, más dulce y fácil de pronunciar— y la joven nativa *Rarahu*.

Al igual que en *Aziyadé*, la separación de los amantes y la muerte de la heroína cerrará el relato de un amor exótico e imposible.

De nuevo los apuntes recogidos en su Diario durante aquellos días servirán de base a la ficción. Aunque esta vez existe un esfuerzo mayor de creación novelesca, ya que las notas del diarista están fechadas con precisión y están escritas generalmente en presente, mientras que el relato está escrito en pasado y apenas se utilizan fechas en él.

El libro está formado por cuatro partes, narradas casi exclusivamente en primera persona. Ninguna de ellas lleva título aunque coinciden en el tiempo con las idas y venidas, estancias y ausencias, del oficial *Harry Grant-Loti* en la isla de Tahití.

La mayoría de las veces los capítulos no guardan relación entre sí, ni mantienen un orden cronológico, por lo que la narración salta constantemente de un tema a otro. La historia del idilio con la joven nativa se ve interrumpida constantemente con digresiones de tipo etnográfico: *en Océanie, le travail est chose inconnue*. (152)<sup>6</sup>, sobre la gastronomía: *la chair des hommes blancs a goût de banane mûre...* (162), o la filosofía y las costumbres de Polinesia.

Pero esta estructura fragmentaria y dispersa, en la que se entreteje la historia de amor entre un europeo y una nativa, es fiel reflejo de las vivencias y emociones que acompañaron al autor duran-

---

<sup>6</sup> Las páginas de las diferentes novelas tratadas en este artículo se refieren a la obra: P. Loti, *Romans*, Coll. Omnibus, Paris, Presses de la Cité, 1989.

te su estancia real en aquellas latitudes. Viaud encontró en esta región algo más que unas islas paradisíacas. Tahití se convirtió en el lugar donde convergieron todas sus emociones juveniles. Dónde se destaparon, junto al perfume de sus flores, todos los olores de la infancia y del pasado.

Sentimientos nuevos y desordenados también, que presidieron su estancia en Polinesia y que le llevaron continuamente durante aquellos días del presente al pasado y de la realidad a la ensoñación.

El recuerdo del hermano mayor Gustave, que vivió en esta isla entre agosto de 1859 y junio de 1862, antes de morir, en 1865, en aguas de Indochina. La búsqueda de Tarahu, la esposa nativa de Gustave, que aparece en la novela bajo el nombre de *Taimaha*, y la esperanza de encontrar una posible descendencia de aquella unión, ocupan gran parte del relato. El propio nombre de la heroína, *Rarahu*, calcado sobre el de la esposa de su hermano, da cuenta del grado de implicación que tiene su rememoración en esta obra.

La transposición de Gustave en la ficción se hace patente a todo lo largo del relato y la descripción del ambiente, del encanto de ese lugar del mundo, se entremezcla continuamente con los recuerdos de la infancia del escritor.

Loti narra en *le Roman d'un enfant*, el recuerdo de la marcha de su hermano a Tahití. Con ocasión de ese viaje Gustave le regaló un libro dorado repleto de imágenes de Polinesia. Fue el libro preferido de su niñez. El crisol donde vinieron a fundirse todas las emociones del encantamiento sensual que ya entonces le producía imaginar esta lejana región de la tierra:

Puis il me fit cadeau d'un grand livre doré, qui était précisément un Voyage en Polynésie, à nombreuses images; et c'est le seul livre que j'aie aimé dans ma première enfance. Je le feuilletai tout de suite avec une curiosité empressée. En tête, une grande gravure représentait une femme brune, assez jolie, couronnée de roseaux et nonchalamment assise sous un palmier; on lisait au-dessous: «Portrait de S. M. Pomaré IV, reine de Tahiti». Plus loin, c'étaient deux belles créatures au bord de la mer, couronnées de fleurs et la poitrine nue, avec cette légende: «Jeunes filles Tahitiennes sur une plage. (Loti, 1999: XXII).

Todos los personajes del recuerdo están presentes en la novela, la reina *Pomaré*, las bellas criaturas de pechos desnudos, las flores, el mar, las palmeras...

Y junto al recuerdo de nuevo un autor(anónimo)-narrador-héroe que, como en *Aziyadé*, evoca en varias ocasiones su infancia en la casa familiar, la dolorosa muerte en el mar de su hermano y la presencia fundamental de su anciana madre en su vida, sembrando las claves de su reconocimiento:

(...) il avait commencé par être un petit enfant pur et rêveur, élevé dans la douce paix de la famille; (163) (...) Et je pensai à mon frère Georges qui dormait à cette heure, du sommeil éternel, couché dans les profondeurs de la mer, là-bas, sur la côte lointaine du Bengale. (226) (...) Je tombai dans les bras de ma vieille mère, qui tremblait d'émotion et de surprise. - Le bonheur et l'étonnement furent grands de me revoir. (243).

## 5. África

*Le Roman d'un spahi* es la primera novela que no se publica de forma anónima, pues aparece con el nombre de su creador en el mes de septiembre de 1881. Ya no se apela al *autor de Aziyadé* para dar pábulo a la historia narrada. Ahora, un autor llamado Pierre Loti firma y garantiza la obra. Un seudónimo que no se genera desde la nada y que venía insinuándose con insistencia en los medios literarios, puesto que *Loti* es el nombre de los dos héroes anteriores de sus novelas y Viaud había firmado por primera vez uno de sus artículos para *Le Monde Illustré*, el 2 de octubre de 1880, bajo este apelativo. Además, algunos meses antes había suscrito con este mismo seudónimo *Loti* —sin Pierre— las diferentes entregas que había hecho a la misma revista de un pequeño relato sobre su estancia en Montenegro: *Voyage de quatre officiers de l'escadre internationale au Monténégro*. En cuanto a Pierre, lo usaba ya desde hacía tiempo entre sus amigos y Sarah Bernhardt le llamaba siempre *Pierrot*.

También es la primera obra de ficción en la que el narrador guarda distancia con el héroe. Escrita en tercera persona, ya no es el *yo*-Loti el que se narra, sino que aparece el espahí *Jean Peyral* como nuevo protagonista. Transposición del oficial de espahís Brémont, a quien Loti conoció realmente y que como *Jean Peyral* dejó su vida en África. Transposición del marinero Pierre Le Cor, amigo del escritor, o representación de ambos, *Jean Peyral* es ante todo un personaje en el que poder verter la gran desolación que África dejó en el corazón de nuestro escritor.

Y de nuevo, las anotaciones recogidas en su Diario recorren las páginas de esta novela narrada en pasado. Todo está en ella: la impresión que África y sus gentes le causaron; la infinitud del desierto, *ese gran mar sin agua*; la historia del trío amoroso entre los dos espahís (Loti, 1923: 88-99) —uno de ellos Loti— y la mulata Cora (Coumba Félicia en la realidad); la muy probable nostalgia de la patria y del hogar familiar que nuestro joven alférez experimentó en aquella tierra desolada y árida. Todo, todo está presente en la diégesis, salvo su verdadera historia de amor. Pasión clandestina que, como él mismo confiesa a su Diario, turbó su corazón llenándolo de remordimientos y de contradicciones: *Ce dernier mois passé à Dakar restera une des périodes les plus troublées de ma vie* (Loti, 1923: 81, 100, 101)<sup>7</sup>. Historia de amor triste y amarga de la que nació un hijo al que nunca se le permitió ni reconocer ni ver.

Como el orden de aparición de sus novelas no sigue el orden cronológico de los acontecimientos —Viaud viaja a Tahití en 1872 y *Le Mariage de Loti* se publica en 1880, el viaje a Dakar es en 1873 y *Le Roman d'un spahi* aparece en 1881 y su primera novela *Aziyadé*, publicada en 1879, se escribe a partir de las anotaciones de su viaje a Estambul en 1876— esta estancia en África, desde un punto de vista literario, se sitúa en un terreno intermedio entre la recuperación simbólica de los sueños de la infancia, representados en el mito de la isla en *Le Mariage de Loti*, y el descubrimiento de la voluptuosidad oriental con su llegada al puerto de Constantinopla —puer-

7 En este tercer libro autobiográfico se alude en varias ocasiones a esta historia, aunque se sabe que el autor destruyó la mayoría de las páginas relacionadas con estos acontecimientos.



ta del Oriente mítico—y su encuentro con el mundo del harén y Hakidjé, narrados en su obra *Aziyadé*.

El viaje a Senegal marcó profundamente las páginas de su novela oriental pero, hasta el momento, no había dado lugar a ninguna ficción. Ahora, un joven oficial de la Marina Francesa llamado Julien Viaud, que se había escabullido entre las páginas de sus dos novelas anteriores, camuflado bajo los ropajes de un oficial británico llamado *Harry Grant* —apodado *Loti*—, se ha decidido por fin a contar sus peripecias africanas. Pero esta vez no lo hará en primera persona, ni se dará a sí mismo el nombre de su personaje. En esta ocasión, cambiará sus estrategias narrativas, dejará de confesarse y restituirá a la imaginación sus credenciales, llamando a su obra *Roman* porque, entre otras cosas, ha resuelto no contar su verdadera historia ni lo que realmente sucedió en África.

De este modo, el escritor inaugura una nueva forma de narrar. Ya no volverá a utilizar la fórmula de la novela-memoria, ni pretenderá hacer creer al lector que se halla ante la transcripción de un diario íntimo. El yo-narrador-héroe de las dos primeras obras deja paso, a partir de ahora, a la utilización de héroes narrados en tercera persona, *Yves*, *Yann*, *Ramuntcho*. Estos nuevos personajes van a permitir a nuestro autor realizar un cierto intercambio de sombras y de transparencias entre los recuerdos retenidos en las páginas de su *Journal* y sus sentimientos, ideas y emociones presentes.

No obstante, a pesar de estas nuevas estrategias narrativas, la presencia del autor en *Le Roman d'un spahi* sigue siendo apabullante. Unas veces haciendo coincidir sus sentimientos y rasgos biográficos con los del protagonista, para quien, como en el caso de Loti, la anciana y venerada madre, la casa familiar y la infancia, son terrenos privilegiados del recuerdo y de la nostalgia. Otras, por medio de metalepsis, en el sentido *genettiano* del término, provocadas por la intrusión del autor-persona que interrumpe a sus personajes y recupera para sí lo narrado.

## 6. Bretaña

*Pêcheur d'Islande* es la obra ya de un autor célebre que alcanza con ella la definitiva consagración. Pero es, ante todo, la novela del mar. La historia de los pescadores bretones del pequeño pueblo de Paimpol, que faenan en los bancos de bacalao de Islandia desde el final del invierno hasta principios del otoño, mientras madres, hermanas y esposas esperan su retorno, con el secreto temor de que algún día, como ya ha pasado tantas veces, el mar no les devuelva a sus hombres.

Las tres localidades en las que se desarrolla la ficción, Paimpol, Ploubazlanec y Pors-Even, se dedicaban desde tiempos remotos a la pesca del bacalao en las aguas del norte. Esta actividad conoció su apogeo a partir de 1852, año en el que los armadores abandonaron temporalmente las aguas de Terranova y dirigieron sus barcos a los bancos de Islandia. A los marineros que se dedicaban a este tipo de pesca se les conocía en la comarca como *Islandeses*. Pero hasta su declive en 1935, esta actividad económica se acompaña de un saldo humano dramático.

François Chappé calcula que durante el periodo comprendido entre 1852 y 1935 la comarca de Paimpol habría perdido a tres mil de sus hijos en las aguas de Islandia (Chappé, 1986: 59).

Loti, que conoce bien la región, intenta dotar a su relato de un marco realista. La descripción de los lugares de la ficción, paisajes, casas y puertos, reproduce fielmente la realidad y son fácilmente identificables, como revela el estudio de Jean Kérléveo. (Kérléveo, 1971: 241-468).

Las numerosas alusiones a los valores culturales, profundamente católicos, de Bretaña, a su folclore y tradiciones. La referencia continua a los *Islandeses* como grupo social, hacen un retrato de una realidad humana perfectamente reconocible. El escritor se sirve asimismo de sus profundos conocimientos navales y, tanto la marina nacional como la marina mercante, que se entrecruzan constantemente en la novela, aparecen descritas con gran profusión de detalles. A todo ello hay que sumar la utilización diegética de la guerra colonial que Francia mantenía con China, y en la que uno de los personajes, el joven *Sylvestre*, perderá la vida. Este conflicto no sólo dota al relato de marco histórico-temporal sino que contribuye también, como todos los elementos antes citados, a su verosimilitud y credibilidad.

Pero a pesar de estos precedentes y aunque más ortodoxa, desde el punto de vista formal, que las anteriores, no estamos ante una novela realista.

Salvo los personajes de *Yann* y de *Sylvestre*, que están dibujados en su individualidad, el resto de marineros se pierden en una nebulosa de grupo que sirve de decorado a la acción principal.

No hay caracteres definidos ni personajes secundarios con capacidad actancial como en *La Comédie humaine*, ni existe una verdadera voluntad de retratar la realidad con todas sus consecuencias, con lo bueno y con lo malo, con lo bello y con lo feo como en *l'Assommoir*.

Loti idealiza la figura de sus pescadores —todos bellos y atléticos—, pasando de puntillas por una realidad a menudo más cruda: la pobreza y miseria que los empujaba a arriesgar su vida en esas frías y lejanas aguas y la decrepitud física precoz producida por la dureza del oficio y el alcoholismo, que entonces hacía estragos entre los marineros.

*Pêcheur d'Islande* es un libro, también, que el tiempo transforma. Narrado en tercera persona y en pasado, se divide en cinco partes —que al principio iban a ser tres— que a su vez se dividen en múltiples capítulos, cortos en general, pero sin llegar al capítulo-párrafo de sus novelas precedentes. Las cartas, aunque menos numerosas que en otras ocasiones, siguen siendo un recurso narrativo de gran importancia.

La novela tiene como génesis, una vez más, las notas de su Diario y los recuerdos de sus estancias en Bretaña, primero en 1867 y luego entre 1882 y 1883. Lugares y personas reales que Loti conoció durante estos años. Así *Yann* sería la transposición de Guillaume Floury, de Pors-Even, que Loti conoció en 1882, y del que existen hasta cinco retratos realizados por el escritor; *Sylvestre* estaría creado a partir de la suma de rasgos de varios marineros, Sylvestre Floury, de Ploubazlanec, primo del anterior, Pierre Le Scoarnec y Pierre le Cor. Y la joven heroína, *Gaud*, tendría como origen el recuerdo de una misteriosa bretona, hija y novia de pescadores, cuya identidad se desconoce, pues Loti difumina profundamente los rasgos, para que no se la reconozca.

Aunque la ficción, curiosamente, da la vuelta a la situación real y ahora la heroína ocuparía el lugar de Loti.

En la vida real, Viaud pretende a la hija del pescador, que se resiste a sus intentos de seducción y rechaza su oferta de matrimonio, pues está prometida a un *Islandés*. Una vez casada con el pescador mantiene algunas entrevistas clandestinas con el escritor, pero arrepentida, provoca la definitiva separación.

En la novela, *Gaud* pretende a *Yann*, que primero se resiste y que finalmente acepta. Pero la boda, que al final acontece, no es más que la antesala de la muerte, de la también definitiva separación.

Además, y para completar la suplantación, el omnisciente narrador presta en numerosas ocasiones a su personaje femenino sentimientos y divagaciones melancólicas que sólo al autor pertenecen.

Por su parte, el héroe, *Yann Gaos*, es bello y fuerte, y en este sentido poco se parece a su creador, pero no hay que olvidar que Loti pasó toda su vida haciendo ejercicio para desarrollar su musculatura. Para intentar superar el sufrimiento que su baja estatura y su cuerpo enclenque le producían, al compararlo con el de los bellos y atléticos marineros que tantas veces admiró y dibujó.

Loti no es *Yann*, en efecto, pero el autor-narrador no se encuentra demasiado lejos. Al haber prestado a su protagonista rasgos tan perfeccionados, bello cuerpo, corazón noble, lo ha convertido en el intermediario perfecto de su propio *yo* idealizado.

Ha creado un personaje épico, de acuerdo con sus propias aspiraciones. Ha prestado a su heroína su propia ensoñación y ha construido una historia de amor como respuesta a sus propias frustraciones. La escritura autobiográfica se ha vuelto compleja y ha estallado en un haz de connotaciones.

## 7. País Vasco

El éxito de *Ramuntcho* fue inmediato. Pierre Loti, ahora ilustre académico, volvía a responder con esta novela a las expectativas de un público que agotaba las ediciones de sus novelas en cuanto salían.

Los lectores esperaban de nuevo un relato sostenido por los pilares a los que el escritor les tenía acostumbrados: decorados desconocidos, costumbres exóticas, amores imposibles.

Y efectivamente el autor no les defraudó. De nuevo un idilio romántico en un lugar exótico, pues el País Vasco francés era por entonces un gran desconocido para la mayoría de la gente. Los lectores se encontraron ante una realidad ignorada, aunque cercana, como les ocurriera en 1886 con la Bretaña de *Pêcheur d'Islande*. El País Vasco, sus tradiciones y costumbres, adquirían bajo su pluma tintes tan exóticos como los que narraban sus aventuras turcas o africanas, y contribuyeron a dar a conocer al gran público una cultura antigua y muy arraigada entre sus gentes, pero que permanecía enclaustrada entre sus montañas.

Una vez más, las notas de su Diario, las impresiones y descripciones recogidas en él, son la base de su obra de ficción. Pero en esta ocasión existe una diferencia fundamental con las

novelas anteriores. Esta vez las páginas del Diario no dejan entrever en ningún momento la existencia de una historia real de amor, que pudiera haber servido de base, más o menos transpuesta, al idilio descrito en *Ramuntcho*.

Las páginas que se refieren al País Vasco están compuestas sobre todo por notas dispersas, recogidas, eso sí, por un observador atento a todos aquellos paisajes, figuras y gentes que aparecieron ante sus ojos durante sus múltiples excursiones por tierras vascas y que hubieran podido conformar las páginas de un libro de viajes, uno de los muchos que escribió Loti.

También recoge en sus anotaciones, diferentes actividades en las que él mismo participó: juegos de pelota, procesiones, excursiones nocturnas a la frontera... Todas ellas están en la novela. Pero no hay ninguna historia de amor.

A lo sumo, podemos encontrar en un pasaje de su Diario las anotaciones que provocaron su imaginación y le ofrecieron el pretexto ideal —en el sentido de similitud con lo necesario— para urdir la historia de amor entre *Ramuntcho* y la joven *Gracieuse*.

Se trata de las páginas correspondientes al martes 28 de agosto de 1893, que recogen la entrevista que presenció en el convento de Méharin, entre su amigo Otharré Borda y una hermana de éste, Gracieuse, que había tomado los hábitos bajo el nombre de Sor Marie-Angélique. Hacía un año que los hermanos no se veían, desde que la joven había entrado en el convento, y la entrevista discurrió en un ambiente de recogimiento y emoción que impresionaron hondamente al escritor. Impresión que dejó reflejada en su Diario y que sirvió, sin apenas variación, para concluir el libro:

Elle est toute jeune, la petite nonne, vingt ans à peine, environ huit ans de moins que son frère ; à présent, elle se tient debout, auprès de lui qui est assis, et pose sa main frêle sur son épaule puissante ; elle ressemble à une jeune sainte de quelque tableau des Primitifs. (Moulis, 1965: 76).

Las páginas del *Journal intime* relacionadas con el País Vasco no recogen ninguna referencia a una historia de amor porque en realidad no la hubo. Era inútil que los críticos se volcaran sobre la cuestión de saber si una historia así, en la que se describe la voluntad de rapto de una monja, era plausible o no en el católico País Vasco, porque sobre la historia de los jóvenes amantes y sus vicisitudes se inserta otra muy superior que hace inocua la mimesis.

Se trata de la historia de la familia vasca de Loti. De ese segundo hogar que fundó en Rochefort con Crucita Gainza, y en el que nacieron sus tres hijos ilegítimos: Raymond (*Ramuntcho*), Edmond y Léo.

Y entrecruzada con ella, la propia infancia del escritor en la que también había una madre adorada y respetada. En la que también se palpaba la ausencia del progenitor.

Es la autobiografía, mediante una trasposición en el tiempo, del propio escritor. La infancia y el presente se entremezclan, se enlazan y confunden.

Es la historia de unas personas reales y otras de ficción que se entrecruzan, se mezclan y se disuelven en una. Es la historia de la madre en la ficción *Franchita*, la madre real, Crucita, la madre del escritor, Nadine y de su hijo *Ramuntcho*/Raymond<sup>8</sup>/Loti.

A este cruce de identidades, fuente y origen de la diégesis, debemos añadir un hecho capital en la vida del autor. El final de la obra coincide en el tiempo con la muerte de su madre, el personaje central de su vida, la mujer que más —y ¿únicamente?— ha amado:

Vendredi 23 octobre. (...) Je travaille à «Ramuntcho» et chaque matin, j'attends anxieusement les nouvelles de maman, les nouvelles de Léo... (Loti, 1989: 13).

De hecho y sin tratarse de una transposición, algunos momentos de la narración de la agoría de la madre de *Ramuntcho* recuerdan la lenta muerte de Nadine, la madre de Viaud. Julien, a los 47 años, después de incesantes viajes interiores y exteriores, de múltiples amores y/o desamores, se ha convertido en un huérfano.

Huérfano también el protagonista de la novela, que el narrador nos describe como un apuesto joven de entre dieciséis y diecisiete años, de ojos grises, vivos y dulces, y de incipiente bigote oscuro que anuncia la explosión de su virilidad. De carácter bondadoso y callado, sufre a veces por su condición de bastardo, y en su alma se entremezclan sentimientos contradictorios de apego a su tierra, a sus raíces vascas y de una misteriosa atracción por los *ailleurs*. Atracción poco misteriosa si se tiene en cuenta la personalidad de su enigmático y decadente progenitor, cuyos rasgos coinciden uno a uno con el oficial Viaud, con el escritor Pierre Loti, tan atormentado siempre por la misma tentación.

Hijo en la ficción calcado sobre la figura de Raymond Gainza, el hijo real del autor. No sobre la realidad de su corta edad, en los momentos en los que se escribe la novela, sino, sobre su proyección en el tiempo y en el espacio.

C'est qu'il était, lui, Ramuntcho, un mélange de deux races très différentes et de deux êtres que séparait l'un de l'autre, si l'on peut dire, un abîme de plusieurs générations. Créé par la fantaisie triste d'un des raffinés de nos temps de vertige, il avait été inscrit à sa naissance comme «fils de père inconnu» et ne portait d'autre nom que celui de sa mère. Aussi ne se sentait-il pas entièrement pareil à ses compagnons de jeux ou de saines fatigues. (757).

*Ramuntcho*, como Raymond, el hijo de Crucita y de Julien Viaud, es una mezcla de dos mundos muy distintos. Como Raymond fue inscrito sin apellido paterno y como Raymond es el resultado del deseo extravagante de un hombre que se confiesa condicionado por el fin de siglo decadente. No es de extrañar entonces que posea rasgos de ese *desconocido* padre, como esa perturbadora sensación de sentirse inexplicablemente atraído por los *ailleurs*.

<sup>8</sup> *Raymond, Ramon, Ramuntcho : le même nom*. [Nos avisa desde la primera página una nota del narrador...]. En el manuscrito aparece también como Ramoncho.

Loti no es inocente. Su obra, aunque no se presenta como autobiográfica, es prolongación de su vida y este *Ramuntcho*, creado por el triste capricho de uno de esos hombres refinados de nuestros vertiginosos tiempos, había sido inscrito al nacer como hijo de padre desconocido y no llevaba otro nombre que el de su madre (757), no es otro que ese hijo, Raymond, que vino al mundo por el orgulloso capricho de un célebre escritor.

El hijo real y el hijo en la ficción se mezclan en el imaginario del autor. Imaginario que anticipa la posible vergüenza de ese niño real al recordar la clandestina infancia y que ahora, en la novela, forma parte de la diégesis:

(...) Suivait une indication de rue et de numéro, qui lui fit mal à lire sans qu'il pût comprendre pourquoi, qui lui fit monter le rouge aux joues ; puis le nom de cette grande ville, dans laquelle il était né... Les yeux fixés, il restait là, ne regardant plus... Et tout à coup, il eût l'horrible vision de ce ménage clandestin: dans un appartement de faubourg, sa mère, jeune, élégante, maîtresse de quelque riche désœuvré, ou bien de quelque officier peut-être! (846).

Ahora bien, este hijo de ficción, proyección en el tiempo del verdadero, cumple sobre todo una función catártica. Asegura la venganza, la reprobación y, por ello mismo, libera la culpabilidad acumulada, los remordimientos tardíos, y asegura, en un sentido más trascendente, la purificación.

En un momento clave del relato, el hijo se encuentra por primera vez frente a frente con el padre. La madre ha muerto y el joven, tembloroso, abre la caja donde *Franchita* guardaba celosamente las cartas del extranjero.

Al ver esas cartas, *Ramuntcho* siente un odio infinito hacia ese desconocido que por capricho le había dado la vida, padre indigno. De repente, aparece entre los papeles el retrato del padre y el joven comprueba con horror que *Se le parecía!*... *Encontraba, con espanto profundo, algo de sí mismo en el desconocido*. Ante la visión de ese rostro revelado, la renuncia es inmediata, implacable. ¡Al fuego! ¡Al fuego con todo!:

Elle eut à peine une appréciable durée, cette entrevue silencieuse, unique et suprême, avec son père. Au feu aussi l'image ! Il la jeta, d'un geste de colère et de terreur, parmi les cendres des dernières lettres, et tout ne laissa bientôt plus qu'un petit amas de poussière noire, éteignant la flambée claire des branches. (847).

Poco podemos decir sobre la capacidad purificadora del fuego que no haya dicho ya el propio narrador en las líneas que preceden. Todo, todo queda consumido por el fuego: *los recuerdos de pecado y deshonor, su madre queda purificada, vengada su memoria*.

Fantasmas del autor. Culpabilidad por esta familia vasca que ha creado y abandonado moralmente, por mucho que se ocupara siempre, al parecer, de su bienestar material.

Crucita, una madre, una mujer honrada, seducida/convencida por el escritor para llevar adelante ese proyecto insensato y que por ello tuvo que cargar toda su vida con el peso de su decisión.

Necesidad de eliminar de una vez por todas la figura de un padre ausente de su vida y que de forma involuntaria trajo también el deshonor y la vergüenza a la familia, cuando fue acusado de la malversación de fondos públicos.

*Franchita/Crucita/Nadine/madre*. Todas quedan vengadas por el acto ritual del hijo, que definitivamente se pone de su parte.

Los fantasmas se entrelazan en el personaje que parece responder a sucesivas y diferentes demandas. Tan pronto es el padre, tan pronto es el hijo, tan pronto es el padre culpable como el hijo desatendido.

Un hijo imaginario que ha heredado de su progenitor la lucha agotadora, interminable, desgarradora, entre la infancia —territorio representado por la figura de la madre y por un País Vasco edénico— y esos otros territorios, aún sin explorar, de la edad adulta. América como símbolo de la emancipación. El Nuevo Mundo como símbolo del exilio necesario de la infancia —de la madre— para acceder a la edad adulta, para llegar a la mujer, a la amante.

*Ramuntcho*, como su padre, conoce muy bien el desgarrar de no sentirse libre en el presente. Sufre, como Loti, de ese ir y venir constante y doloroso, entre el presente y el pasado, y, como él, libera la angustia creada, imaginando, soñando, atendiendo la llamada poderosa y tentadora de esos indefinibles *ailleurs*. Espacios de la ensoñación situados, como diría Gilbert Durand, en un paradigma espacio-temporal más complejo que el del *aquí y ahora* y que, por su propia esencia, fundan la alteridad, la dualidad y son inicio de todas las pluralidades (Durand, 1996: 62-63).

Esos *ailleurs* a los que constantemente se refiere nuestro autor en su obra y que tratan de dotar de significante a lo que, para él, no tiene significado:

Au fond de son âme de grand garçon inculte, recommence, pour le faire davantage souffrir, le combat de ces deux sentiments d'homme trop affiné, qui sont un héritage de son père inconnu ; un attachement presque maladif à la demeure, au pays de l'enfance, et un effroi de revenir s'y enfermer, quand on sait qu'il existe par le monde de si vastes et libres ailleurs... (832).

¿Cabe mayor juego entre la realidad y la ficción? ¿Mayor provocación, entre un autor y sus personajes?

*Ramuntcho* es Raymond, el hijo vasco, fruto del capricho de un escritor decimonónico a las puertas de la vejez. Pero también es el joven Julien Viaud, vengándose de la figura de un padre demasiado ausente. Finalmente también porta en él la atormentada angustia de Julien Viaud-Pierre Loti ante el paso del tiempo, la fragilidad de la vida y la muerte.

*Ramuntcho* condensa los sentimientos que se entrecruzan entonces en la vida del escritor. Lo hace joven para amar, lleno de belleza y de fuerza, campeón de pelota, dios-héroe, el ideal de belleza masculino para Loti. Pero también le priva del amor, se lo niega, se lo arranca —pues la vejez acecha— y el único amor posible es el imposible. Pero esta vez, no es la Muerte la que separa a los amantes, sino la Iglesia, la Religión, la Verdad única y revelada, el supremo sacrificio, la renuncia. El perdón. No en vano, Emilia Pardo Bazán dijo en su día, en su prólogo a

*Ramuntcho*, que era una de las novelas más cristianas que conocía (Loti, 1954: 17). Y no en vano tampoco, Loti, que comenzó el ciclo de sus novelas en 1879, en el Oriente voluptuoso, despojando del velo a su amada *Aziyadé*, lo cierra ahora en 1897, tras la muerte de su madre, restituyendo el velo a otra heroína, *Gracieuse Detcharry*, que ha ingresado en un convento. Acaba lo fundamental de su obra de ficción y toda ella habrá sido un canto a sus propias angustias y miedos. Sus novelas, compuestas a partir de su Diario íntimo, han sido, como él, una prolongación fantasmal de su vida.

## 8. Referencias bibliográficas

CHAPPÉ, F.

- 1986 «Réalité sociale et humaine de Paimpol à travers Pêcheur d'Islande» en *Revue Pierre Loti*, nº 27, p. 59.

DURAND, G.

- 1996 *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Albin Michel, París.

KÉRLÉVEO, J.

- 1971 *Paimpol et son terroir. Reflets et souvenirs*, Impr. Simon, Rennes.

LEJEUNE, P.

- 2001 «Le pacte autobiographique, 25 ans après» en <worldserver.oleane.com/autopact/Pacte\_25\_ans\_apr%E8s.html>.

LOTI, P.

- 1923 *Un jeune officier pauvre*, Calmann-Lévy, París.
- 1989 *Mort de ma mère*, Éditions La Nompaille, París.
- 1989 *Romans*, Coll. Omnibus, Presses de la Cité, París.
- 1997 *Cette éternelle nostalgie. Journal intime, 1879-1911*, ed. de B. Vercier, A. Quella-Villéger y G. Dugas, La Table Ronde, París.
- 1998 *Soldats bleus. Journal intime, 1914-1918*, ed. de B. Vercier y A. Quella-Villéger, La Table Ronde, París.
- 1999 *Le Roman d'un enfant suivi de Prime jeunesse*, ed. de B. Vercier, Gallimard, Folio classique, París.
- 1954 *Ramuntcho*, traducción y prólogo de la condesa de Pardo Bazán, Espasa-Calpe, Argentina, (2ª ed.). [Este prefacio aparece también en P. Loti, *Ramuntxo*, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao, 1973].

MOULIS, A.

- 1965 «Genèse de "Ramuntcho"», en *Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse, Littérature*, XII.

PRADO, J.; BRAVO, J.; PICAZO, M. D.

- 1994 *Autobiografía y modernidad literaria*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.